

Jakob Kelsch

## ***Father Knows Worst!***

Familiendarstellung in der populärkulturellen  
US-amerikanischen Zeichentricksitcom

# FILM- UND MEDIENWISSENSCHAFT

Herausgegeben von Irmbert Schenk und Hans Jürgen Wulff

ISSN 1866-3397

**29 Ralf A. Linder**

**Zwischen Propaganda und Anti-Kriegsbotschaft:**

Die Darstellung des Krieges im US-amerikanischen Spielfilm als Indikator gesellschaftlichen Wandels  
ISBN 978-3-8382-0750-6

**30 Jana Zündel**

**An den Drehschrauben filmischer Spannung**

Zeit und Raum bei Alfred Hitchcock.  
Verzögerungen und Deadlines, klaustrophobische und expansive Räume  
ISBN 978-3-8382-0940-1

**31 Seraina Winzeler**

**Filme zwischen Spur und Ereignis**

Erinnerung, Geschichte und ihre Sichtbarmachung im Found-Footage-Film  
ISBN 978-3-8382-0414-7

**32 Tobias Dietrich**

**Filme für den Eimer**

Das Experimentalkino von Klaus Telscher  
ISBN 978-3-8382-1094-0

**33 Silvana Mariani**

**O Canto do Mar: Die Ästhetisierung von Realität?**

Reflexionen über den Realismus bei Alberto Cavalcanti  
ISBN 978-3-8382-1100-8

**34 Marius Kuhn**

**Im weiten Feld der Zeit: Die filmischen Transformationen des Romans *Effi***

*Briest*  
ISBN 978-3-8382-1141-1

**35 Noemi Daugaard**

**Grauenvolle Atmosphären: Tondesign und Farbgestaltung als affektive und subjektivierende**

Stilmittel in *THE SILENCE OF THE LAMBS*  
ISBN 978-3-8382-1190-9

**36 Selina Hangartner**

***Wild at Heart and Weird on Top:* Spielformen der Ironie im Film**

ISBN 978-3-8382-1214-2

**37 Alexander Schmidt**

**Kino der Ekstase**

Formen der Selbstüberschreitung in den Filmen Andrzej Zulawskis  
ISBN 978-3-8382-0313-3

**38 Anna Weber**

**Aufruf zur Solidarität**

Die visuelle und stimmliche Präsenz von Ernst Busch und seine proletarische Imago im linken Filmschaffen der Weimarer Republik  
ISBN 978-3-8382-1121-3

**39 Marian Petraitis**

**Alle Geschichte hat einen Ort**

Modelle filmischen Erinnerens am Beispiel der Filme Volker Koeppes  
ISBN 978-3-8382-1142-8

**40 Jessica Berry**

**Kino der Sprachversionen**

Mediale Praxis und Diskurse zu Beginn des Tonfilms, 1929-1933  
ISBN 978-3-8382-1271-5

**41 Jacqueline Maurer**

**Filmische Raumkonstruktion und Inszenierung städtischen Raums**

Michelangelo Antonionis *L'Edisse* (1962) und das römische Quartier EUR  
ISBN 978-3-8382-1272-2

**42 Jakob Kelsch**

***Father Knows Worst!***

Familiendarstellung in der populärkulturellen US-amerikanischen Zeichentricksitcom  
ISBN 978-3-8382-1241-8

Jakob Kelsch

# *FATHER KNOWS WORST!*

Familiendarstellung in der populärkulturellen  
US-amerikanischen Zeichentricksitcom

*ibidem*  
Verlag

## **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet at <http://dnb.d-nb.de>.

Coverabbildung: "Tyrants of Family Life". © copyright 2019 by Jan Jakob Teterycz.

ISBN-13: 978-3-8382-1241-8

© *ibidem*-Verlag, Stuttgart 2019

Alle Rechte vorbehalten

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und elektronische Speicherformen sowie die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in or introduced into a retrieval system, or transmitted, in any form, or by any means (electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise) without the prior written permission of the publisher. Any person who does any unauthorized act in relation to this publication may be liable to criminal prosecution and civil claims for damages.

Printed in the EU

# Danksagung

Ich möchte an dieser Stelle einigen Menschen danken, die mich auf dem langen Weg dieses Textes von der Masterarbeit bis zur Publikation begleitet und unterstützt haben:

Meinen Eltern für das wiederholte und unermüdliche Gegenlesen meiner Texte – nicht nur des vorliegenden.

Julia Jung dafür, dass sie sich mit einer Welt herumgeschlagen hat, in der sie so gar nicht zu Hause ist. Ohne dein umfassendes und tiefgehendes Lektorat wäre diese Publikation kaum halb so gut geworden.

Lena Carl für ein abschließendes Lektorat, um die Fehler auszubügeln, die ich in meiner Betriebsblindheit wohl übersehen hätte.

Anja Labandowsky für die Erstkorrektur der Masterarbeit. Dank dir konnte ich beruhigt abgeben.

Jakob Teterycz für die hingebungsvolle und begeisterte Arbeit an einem Titelbild – es ist großartig geworden.

Prof. Dr. Irmbert Schenk und Prof. Dr. Hans Jürgen Wulff für die Aufnahme in die Reihe „Film- und Medienwissenschaft“ und Dr. Martin Hennig für den Hinweis auf diese.

Prof. Dr. Jan-Oliver Decker für die Betreuung meiner Masterarbeit, zahlreicher Arbeiten davor und auch danach. Ihre zahllosen wertvollen Ratschläge haben mich in meinem Studium auf fachlicher und persönlicher Ebene so sehr weitergebracht wie wenig anderes.

Valerie Lange vom *ibidem*-Verlag für die Unterstützung bei der Publikation und die hilfreichen Antworten auf eine Unzahl unbedarfter Fragen.

Und zuletzt – auch wenn sie es niemals lesen werden – den kreativen und genialen Köpfen hinter den Serien, die mein Leben so bereichern und mich durch manche dunkle Stunde führen.

Ohne sie und euch alle wäre diese Publikation niemals möglich gewesen – dafür vielen Dank!

# Inhaltsverzeichnis

Danksagung.....	5
<b>1. Familien im Mittelpunkt des medialen Interesses – eine Einleitung.....</b>	<b>9</b>
<b>2. Sitcom und Zeichentrick(-sitcom): Charakterisierung und historische Entwicklung.....</b>	<b>17</b>
2.1 Der Zeichentrick als Mittel der Satire .....	18
2.2 Sitcom – Definition und Charakteristika .....	21
2.3 Die Geschichte der „Family-Sitcom“ .....	26
2.3.1 Ursprünge und Prototypisierung: Die Sitcom der 1950er und 1960er Jahre .....	27
2.3.2 Experiment und Abweichung: Die Sitcom der 1970er Jahre.....	29
2.3.3 Renormierung und normgerechte Diversifizierung: Die Sitcom der 1980er Jahre.....	31
2.3.4 Abkehr vom Bekannten: Die Sitcom der 1990er Jahre .....	32
2.3.5 Zwischen Restabilisierung und Dekonstruktion: Tendenzen des 21. Jahrhunderts.....	34
2.4 „Zeichentricksitcom“ – Zusammenfassende Charakterisierung.....	35
<b>3. AMERICAN DAD! – Analyse des Primärbeispiels.....</b>	<b>41</b>
3.1 Erzählmodell von AMERICAN DAD!.....	44
3.2 Charakteranalysen.....	52
3.2.1 Stan Smith: Dekonstruktion des patriarchalischen Ideals.....	54
3.2.2 Francine Smith: Die fatalen Folgen patriarchalischer Unterdrückung.....	63
3.2.3 Steve Smith: Die Zukunft der Jugend – Konsequenzen repressiver Rollenbilder .....	66

3.2.4	Hayley Smith: Das Scheitern von Idealismus und Emanzipation .....	69
3.2.5	Roger Smith und Klaus Heisler: Gesellschaftskritik und Absurdität .....	73
3.2.6	Resümee: Verfremdung und Travestie stereotypisierter Rollenbilder .....	79
3.3	Zentrale Paradigmen der Serie .....	82
3.3.1	Familien- und Geschlechterrollen .....	83
3.3.2	Politischer Konservatismus und Xenophobie .....	89
3.3.3	(Waffen-)Gewalt und Verrohung .....	91
3.3.4	Triebsteuerung und Sexualität .....	92
3.3.5	Religiosität .....	93
3.3.6	Schulsystem, Kapitalismus und Anonymität des Staates – Weitere Paradigmen .....	94
3.3.7	AMERICAN DAD! als satirische Kritik medialer Bilder von Wirklichkeit – Resümee .....	95
3.4	AMERICAN DAD! als Dekonstruktion der familiären Sitcom-Norm – Zusammenfassende Einordnung .....	97
<b>4.</b>	<b>Vergleich und paradigmatische Gegenüberstellung mit anderen Formaten .....</b>	<b>101</b>
4.1	Einführung der Vergleichsformate .....	102
4.1.1	BOJACK HORSEMAN .....	102
4.1.2	RICK AND MORTY .....	104
4.1.3	FAMILY GUY .....	106
4.1.4	SOUTH PARK .....	108
4.1.5	THE SIMPSONS .....	110
4.2	Tendenzen zur Komplexitätssteigerung – Vergleich der Erzählmodelle .....	112
4.3	Paradigmatischer Vergleich .....	115
4.3.1	Familien- und Geschlechterrollen .....	115
4.3.2	Polit-Satire sowie politischer Konservatismus und Xenophobie .....	126

4.3.3 (Waffen-)Gewalt und Verrohung .....	129
4.3.4 Triebsteuerung und Sexualität .....	133
4.3.5 Religiosität .....	137
4.3.6 Selbstreflexion und Intertextualität – Weitere Paradigmen.....	139
4.4 Tod eines eskapistischen Ideals – Zusammenfassung der Ergebnisse .....	142
<b>5. Zeichentricksitcoms: Die Entmythisierung der Gesellschaft   .....</b>	<b>147</b>
<b>6. Inhaltsangaben der analysierten Episoden.....</b>	<b>153</b>
6.1 AMERICAN DAD! .....	153
6.2 BOJACK HORSEMAN .....	175
6.3 RICK AND MORTY .....	179
6.4 FAMILY GUY.....	182
6.5 SOUTH PARK .....	189
<b>7. Literaturverzeichnis .....</b>	<b>197</b>
7.1 Literatur .....	197
7.2 Abbildungsverzeichnis .....	201

# 1. Familien im Mittelpunkt des medialen Interesses – eine Einleitung

In der heutigen Gesellschaft ist die Familie nach wie vor von hoher Relevanz, nicht nur – im Sinne des gemeinsamen Heimes – als rein topografischer Raum des privaten Rückzugs, sondern besonders als topologischer Raum, an den bestimmte konventionalisierte Werte und Normen geknüpft sind, Vorstellungen davon, wie Familie und Gesellschaft, wie das Leben überhaupt zu sein hat. Ihr hoher Stellenwert ist nachvollziehbar: Die gesamte Differenzierung zwischen „Privatem“ und „Öffentlichem“ geht auf die soziale Bedeutung und Strukturierung der Familie zurück, sie steht geradezu stellvertretend für den privaten Raum (vgl. Rössler 2001: 280). Zudem ist die Familie nicht nur ein gesellschaftlicher und politischer Wert von (nach wie vor) großer Bedeutung, sie ist eine Keimzelle komplexer gesellschaftlicher Organisationsformen wie Stadt und Staat (vgl. Bobbio 2006: 4).<sup>1</sup> Familie bzw. das gemeinsame Heim, das Zuhause, sind Brennpunkte, an denen geltende Normen und Werte in besonders konzentrierter Weise verhandelt werden.

Textuelle Verarbeitungen von Familie stellen immer eine Verhandlung bedeutsamer gesellschaftlicher Paradigmen dar. Somit sind entsprechende Texte stets Sammelbecken des zentralen kulturellen Wissens einer Zeit. Mythologische Familiensagas, Familienromane, Familienfilme – die medialen Produkte, die sich mit diesem zentralen gesellschaftlichen Raum und den daran angelegerten Paradigmen auseinandersetzen, sind ebenso vielfältig in ihren Ansätzen wie zahlreich. Im 20. und beginnenden 21. Jahrhundert gibt es besonders *ein* Format, das sich um die mediale Verhandlung der Familie verdient gemacht hat. Die Rede ist hier nicht von Klassikern der Literatur, sondern von Texten, die auf ei-

---

<sup>1</sup> Dies stellen auch Jan-Oliver Decker, Hans Krahl und Marianne Wunsch bezüglich deutscher und amerikanischer Familienserien fest: Serien, die Familien fokussieren, neigen dazu, diese als „Keimzelle von Staat und Gesellschaft“ zu postulieren (vgl. Decker et al. 1996: 116). Eine Abbildung der Familie ist hier auch immer eine Abbildung der Gesellschaft und vice versa (vgl. ebd.: 96).

nen Konsum durch die Masse, also auf breite Popularität ausgelegt sind: US-amerikanische TV-Sitcoms. Die „Situation Comedy“, deren „Markenzeichen [...] die schnelle Abfolge komischer Situationen und Pointen [darstellt], die in die dramatische Handlung eingebettet sind“ (vgl. Cirikovic 2008: 3), ist seit Generationen ein integraler Bestandteil des Fernsehprogramms und dominiert das weite Feld der humorvoll unterhaltenden, seriellen Formate. Zentraler Schauplatz dieses Formats, dessen Aufstieg in den 1950er Jahren begann, ist dabei in der Regel entweder der Arbeitsplatz oder – weitaus häufiger – die Familie und deren Zusammenleben. Mit der sich im Laufe der Zeit wandelnden gesellschaftlichen und politischen Ansicht, wie Familie zu sein habe, veränderte und verändert sich auch die Sitcom-Familie: Das „Idealbild“ der traditionellen Familie, das durch die Sitcoms der 1950er gefestigt und geprägt wurde – Vater als Brotverdiener, Mutter als Hausfrau, fügsame Kinder –, die ein Leben ohne größere Konflikte führte, löste sich zusehends auf. Das zuvor entproblematisierte familiäre Leben wurde nun problematisiert. Zahlreiche dysfunktionale Familien hielten Einzug auf dem Fernsehbildschirm, die klar unter Beweis stellten, dass das Familienleben alles andere als reibungslos verläuft und Probleme nicht allein durch ein Machtwort des Vaters gelöst werden können. Einen Höhepunkt fand die Entwicklung der Familien-Sitcom mit dem überzeichneten Archetyp der dysfunktionalen Familie: Matt Groenings Zeichentricksitcom *THE SIMPSONS*<sup>2</sup> (USA, seit 1989), die der bis dahin erfolgreichsten Zeichentrickserie *The Flintstones* (1960 bis 1966)<sup>3</sup> nicht nur ihren Beliebtheitsrang abließ, sondern mittlerweile die „longest-running prime-time situation comedy“ ist (Henry 2012: 1). Aufgrund ihres kritisch-satirischen Umgangs mit gesellschaftlichen und sozialen

<sup>2</sup> Die Titel der zentral analysierten Formate sind zur Hervorhebung in Kapitälchen angegeben, die Titel weiterer Serien sowie analysierter Episoden sind kursiv gehalten, ebenso wie andere Film- oder Serientitel. Zur Zitation aus Serien: Römische Ziffern stehen für die Staffel, die arabische Zahl für die Nummer der Episode innerhalb der Staffel. Zeitangaben in der Form von 0:00:00 bezeichnen wie folgt: Stunden: Minuten: Sekunden. Timecodes ohne Angabe des Titels beziehen sich auf *AMERICAN DAD!*.

<sup>3</sup> Jahreszahlen ohne genauere Angaben bezeichnen im Folgenden den Zeitraum der ersten regulären Fernsehausstrahlung US-amerikanischer Formate und werden bei der Erstnennung des Formats angegeben.

Werten sowie dem bewussten Abweichen von traditionellen Strukturen wurden die SIMPSONS lange Zeit kritisiert, ja geradezu dämonisiert, meist von den gleichen politisch Konservativen, die den Vorbildcharakter der Sitcoms der 1950er Jahre mit ihrer unleugbaren Homophobie und ihrem Sexismus entsprechend priesen (vgl. Stabile/Harrison 2003: 10).<sup>4</sup> Trotz ihrer großen populärkulturellen Bedeutung und ihres Einflusses auf die Sitcom als Format hat Groenings Schöpfung heute einen großen Teil ihrer Innovativität und ihres subversiven Provokationspotenzials eingebüßt. Ihr Status ist zwar gefestigt, ihre Rolle in der aktuellen Populärkultur<sup>5</sup> jedoch gering.

[Die Simpsons] leisten inzwischen nicht mehr postmoderne Aufklärung, sie haben sich ihr eigenes Museum der animierten Wirklichkeit eingerichtet. Dessen Programm bietet von Zeit zu Zeit sorgfältig ausgewählte und kommentierte Exponate, die Subversion bildet [...] inzwischen selbst einen festen Teil des Inventars und ähnelt eher engagierter Kunst als einem trojanischen Pferd. (Rauscher 2014: 112)

Gerade in der wandelbaren Welt der medialen Populärkultur nehmen früher oder später neue Formate den Platz ihrer Vorgänger ein, die häufig auf deren Erfolg und Konzept aufbauen. So ist es auch bei den SIMPSONS. Sie können als Wegbereiter der Formate gelten, mit denen ich mich auseinandersetzen will (vgl. Henry 2012: 6): aktuellen populärkulturellen US-amerikanischen Zeichentricksitcoms, allen voran Seth Woodbury MacFarlanes AMERICAN DAD! (seit 2005). Mein Ziel ist es, die Frage zu beantworten, welche Familien-Modelle diese Formate aufstellen: Wie verhält

---

<sup>4</sup> Bekanntestes Beispiel für die SIMPSONS-Kritik ist wohl ein Kommentar des ehemaligen US-Präsidenten George Bush Sr., der 1992 „a nation closer to *The Waltons* than *The Simpsons*“ forderte und sich damit auf das Idealbild einer ruralen Familie in der Serie *The Waltons* (1972 bis 1981) berief (vgl. Henry 2012: 6).

<sup>5</sup> Ich verstehe Populärkultur im Sinne der folgenden Definition: „P. K. bezeichnet [...] das Feld der Beschäftigung mit jenen massenhaft produzierten, medial vermittelten Unterhaltungs-, Gebrauchs- und Kulturgütern, die den Alltag und die Freizeit, die Lebenswelt, in bestimmter Weise aber auch die Symbolwelt und die Sinnorientierung der überwiegenden Zahl der Menschen ansprechen bzw. repräsentieren, die unter den Rahmenbedingungen der westl. Industriegesellschaften und ihrer weltweiten Ausstrahlung leben.“ (Brockhaus 2006: 750 f.)

sich das vermittelte Bild von Familie – im Sinne der an Familie angelagerten Paradigmen – zur Struktur, zum vorhandenen Modell von Familie? Zusätzlich werde ich aus einem medienhistorischen Blickwinkel untersuchen, wie die Zeichentricksitcom konservativ-traditionelle Familienideale bewertet, d. h. welche Position das Familienbild gegenüber der ursprünglich als Ideal gedachten Sitcom-Familie einnimmt.

Die „animated sitcom“ bzw. Zeichentricksitcom bietet besondere analytische Ansatzmöglichkeiten, die ich an späterer Stelle (Kapitel 2.1 und 2.2) ausführlich darlegen werde. Im Zeichentrick sehe ich ein großes Potenzial zur komisch-satirischen Überzeichnung, das die verhandelten gesellschaftlichen Umstände und die eventuelle Kritik an denselben deutlich hervortreten lässt. Ähnlich verhält es sich mit der Sitcom: Das komprimierte Format zwingt zur Problemetablierung und -lösung in einem sehr begrenzten zeitlichen Rahmen, da es in den untersuchten Episoden meist keinen übergreifenden Handlungsstrang gibt. Dies führt zu einer Verdichtung der Problemstellung und manchmal zu einer Überzeichnung im Sinne der Vereinfachung. Zudem können, durch die Wiederholungsstrukturen, die bezüglich der Handlungsmuster der Charaktere und der Problemlösungsstrategien auftreten, die zentralen Paradigmen des Formats problemlos und klar abstrahiert werden.

Die Kombination von Zeichentrick und Sitcom resultiert nun in einem Format, das Inhalte in satirisch-überzeichneter und zudem besonders verdichteter Weise vermittelt und somit aussagekräftige und eindeutige Analyseergebnisse verspricht. MacFarlanes *AMERICAN DAD!* steht im Mittelpunkt der Analyse, da diese Zeichentricksitcom durch mehrere Aspekte aus dem Korpus heraussticht. Zunächst ist *AMERICAN DAD!* ungleich politischer oder gesellschaftskritischer als *FAMILY GUY* (seit 1999), MacFarlanes in einem höheren Maß rezipiertes Format.<sup>6</sup> Die Schwerpunkte von

---

<sup>6</sup> Wegen der guten und nachgewiesenen Quellenlage erlaube ich mir hier auf die englischsprachige Wikipedia zu verweisen: Die konstante und weitaus größere Popularität von *FAMILY GUY* erschließt sich aus einem Vergleich der Zuschauer/innen/zahlen, wie sie auf den Seiten zu den Serien (Wikipedia.org zu *AMERICAN DAD!* und zu *FAMILY GUY* – Links im Literaturverzeichnis) bzw. zu den Episoden zu finden sind (Wikipedia.org zu „List of American Dad!